

中国文库

· 艺术类 ·

黄宾虹谈艺录

黄宾虹 著



河南美术出版社

中国文库
艺术类

黄宾虹谈艺录

黄宾虹 著
张同标 编

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

黄宾虹谈艺录/黄宾虹著,张同标编. —郑州:河南美术出版社,2007.9

(中国文库)

ISBN 978-7-5401-1785-6

I. 黄… II. ①黄…②张… III. 中国画—绘画理论
IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第201872号

责任编辑:赵毅冰

整体设计:翁涌 李梅

责任印制:董文权

黄宾虹谈艺录

Huang Binhong Tanyi Lu

黄宾虹 著 张同标 编

河南美术出版社出版

郑州市经五路66号 邮编:450002

三河市宏达印刷有限公司印刷 新华书店总店北京发行所经销

2007年9月第1版 2007年9月第1次印刷

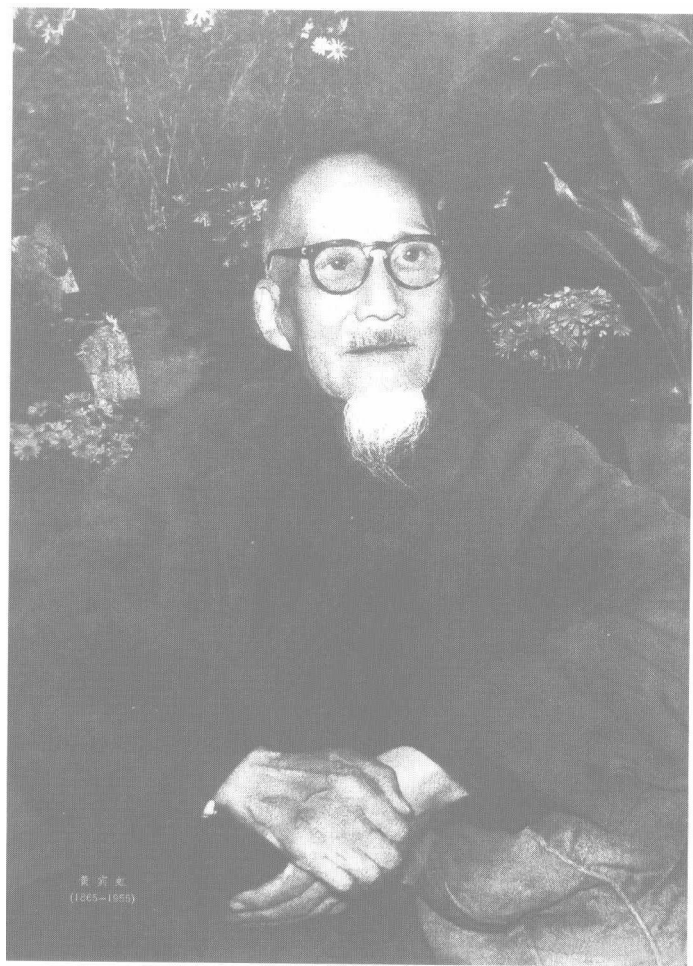
开本:880毫米×1230毫米 1/32 印张:8.625

字数:170千字 印数:1—4500

ISBN 978-7-5401-1785-6

定价:28.00元





作者像

“中国文库” 出版前言

“中国文库”主要收选 20 世纪以来我国出版的哲学社会科学研究、文学艺术创作、科学文化普及等方面的优秀著作和译著。这些著作和译著，对我国百余年来政治、经济、文化和社会的发展产生过重大积极的影响，至今仍具有重要价值，是中国读者必读、必备的经典性、工具性名著。

大凡名著，均是每一时代震撼智慧的学论、启迪民智的典籍、打动心灵的作品，是时代和民族文化的瑰宝，均应功在当时、利在千秋、传之久远。“中国文库”收集百余年来名著分类出版，便是以新世纪的历史视野和现实视角，对 20 世纪出版业绩的宏观回顾，对未来出版事业的积极开拓，为中国先进文化的建设，为实现中华民族的伟大复兴做出贡献。

大凡名著，总是生命不老，且历久弥新、常温常新的好书。中国人有“万卷藏书宜子弟”的优良传统，更有当前建设学习型社会的时代要求，中华大地读书热潮空前高涨。“中国文库”选辑名著奉献广大读者，便是以新世纪出版人的社会责任感和历史使命感，帮助更多读者坐拥百城，与睿智的专家学者对话，以此获得丰富学养，实现人的全面发展。

为此，我们坚持以“三个代表”重要思想为统领，坚持贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，坚持按照“贴近实际、贴近生活、贴近群众”的要求，以登高望远、海纳百川的广阔视野，披沙拣金、露抄雪纂的刻苦精神，精益求精、探赜索隐的严谨态度，投入到这项规模宏大的出版工程中来。

“中国文库”所收书籍分列于8个类别，即：(1)哲学社会科学类(哲学社会科学各门类学术著作)；(2)史学类(通史及专史)；(3)文学类(文学作品及文学理论著作)；(4)艺术类(艺术作品及艺术理论著作)；(5)科学技术类(科技史、科技人物传记、科普读物等)；(6)综合·普及类(教育、大众文化、少儿读物和工具书等)；(7)汉译学术名著类(著名的外国学术著作汉译本)；(8)汉译文学名著类(著名的外国文学作品汉译本)。计划出版1000种，自2004年起出版，每年出版1至2辑，每辑约100种。

“中国文库”所收书籍，有少量品种因技术原因需要重新排版，版式有所调整，大多数品种则保留了原有版式。一套文库，千种书籍，庄谐雅俗有异，版式整齐划一未必合适。况且，版式设计也是书籍形态的审美对象之一，读者在摄取知识、欣赏作品的同时，还能看到各个出版机构不同时期版式设计的风格特色，也是留给读者们的一点乐趣。

“中国文库”由中国出版集团发起并组织实施。收选书目以中国出版集团所属出版机构出版的书籍为主要基础，逐步邀约其他出版机构参与，共襄盛举。书目由“中国文库”编辑委员会审定，中国出版集团与各有关出版机构按照集约化的原则集中出版经营。编辑委员会特别邀请了我国出版界德高望重的老专家、领导同志担任顾问，以确保我们的事业继往开来，高质量地进行下去。

“中国文库”，顾名思义，所收书籍应当是能够代表中国出版业水平的精品。我们希望将所有可以代表中国出版业水平的精品尽收其中，但这需要全国出版业同行们的鼎力支持和编辑委员会自身的努力。这是中国出版人的一项共同事业。我们相信，只要我们志存高远且持之以恒，这项事业就一定能够持续地进行下去，并将不断地发展壮大。

“中国文库”编辑委员会

“中国文库”第三辑

编辑委员会

顾 问

(按姓名笔画为序)

于友先 邬书林 刘 杲 许力以 杜导正 李从军 李东生
杨牧之 宋本文 张小影 柳斌杰 徐惟诚 龚心瀚

主 任：聂震宁

副主任：刘伯根

委 员

(按姓名笔画为序)

王之江 王 琦 王瑞书 边彦军 吕建华 刘玉山 刘国辉
刘健屏 李 岩 李保平 李 峰 杨 才 杨 耕 杨德炎
吴江江 吴希曾 吴尚之 吴 斌 何林夏 汪继祥 宋一夫
宋焕起 张伟民 张 琦 陈 鹏 胡守文 俞晓群 祝君波
贺圣遂 贺耀敏 栾世禄 黄书元 曹 铁 龚 莉 惠西平
程大利 焦国瑛 解 伟 薛炎文

“中国文库”第三辑编辑委员会办公室

主 任：刘伯根

副主任：刘国辉 宋焕起

成 员：（按姓名笔画为序）

于殿利 刘晓东 李红强 汪家明 林 阳

徐 俊 潘凯雄

出版编务组：

李红强 仵永成 蔡增裕 谢仲礼 乔先彪

全冠军

前言

张同标

黄宾虹（1865—1955）晚年画法突变，臻于大成，论者以“浑厚华滋”称之。好写阴面山、夜间山，层层加厚，笔墨堆积，满纸黝黑，如古碑残拓，其面目并不讨人喜爱。宾翁亦自知，坦言须三五十年之后方能为世所重。时至今日，果如其言，莫不视黄宾虹为泰山北斗，如日月经天，让世人顶礼仰望。宾翁的黑山水，全在黑墨团团里腾挪乾坤，透出精神，在笔与墨的交织中透出绘画的神采。至于章法构成、溅瀑鸣泉反而是“形质次之”的，宾翁不甚操心，信手由笔，因而众画雷同，故誉之者以重神遗貌回护辩解，毁之者说是千篇一律，多一幅不多，少一幅不少。然而，宾翁作画信手拈笔，所画多不知何时起稿，也多不知何时终篇，大致兴来即画，兴止即罢，有得有失，俱所不计，精者固多，劣者也不少。但瑕不掩瑜，是精好之作成就了黄宾虹。他谈论绘画，只重内美，只重笔墨，全不在于面貌。自幼及老，一以贯之，未尝稍有改变。倘若专从面貌起手批评责难，又何必专就黄宾虹而言呢。

宾翁山水画的妙处全在笔墨，他绘画的全部主张是从“五笔”、“七墨”筑基的。五笔：平、圆、留、重、变；七墨：浓、淡、破、泼、渍、焦、宿。宾翁自称“作画只重在有笔，笔合法，自可传，章法无关”，“古人于用笔之外，尤重用墨，画中三昧，合笔墨无由参悟”，“古来名画可贵，全在笔墨”，“气关笔力，韵由墨采，气韵生动，画之至难”。面对黄宾虹的山水画，澄心细品，熟视久之，像

人迹罕至的万古深山，葳蕤葱茏之中透出沉静肃穆，窈窕深邃之中恣媚跃出，一片奇诡瑰玮的庄严气象。较早深谙宾翁画中三昧的，首推傅雷（1908 - 1966），他与裘柱常夫妇一起为黄宾虹筹画举办了八秩画展，这是宾翁平生第一个个展。傅雷对宾翁山水有着由衷的推崇和赞美：

看画如看美人，其风神骨相，有在肌体之外者。今人看古迹，必先求形似，次及傅染，次及事实，殊非鉴赏之法。……初看艰涩，格格不入，久而渐领，愈久愈爱，此神品也，逸品也。……美在表皮，一览无余，情致浅而意味淡，故初喜而终厌。美在其中，蕴藉多致，耐人寻味，画尽意在，故初看平平，而终见妙境。若夫风骨嶙峋，森森然，巍巍然，如高僧隐士，骤观若拒人千里之外，或平淡天然，空若无物，如木讷之士，寻常人必掉首弗顾，斯则必神志专一，虚心静气，严肃深思，方能于嶙峋中见出壮美，平淡中辨出隽永。惟其藏之深，故非浅尝可能获；惟其蓄之厚，故探之无穷，叩之不竭。

郁郁苍苍似古风者有之，蕴藉婉委似绝句小令者亦有之。妙在巨帙不尽繁复，小帧亦未必简略。苍老中有华滋，浓厚处仍有灵气浮动。线条驰纵飞舞，二三笔墨，直抵千万言，此其令人百观不厌也。

不独笔墨简练，画意高古，千里江山收诸寸纸，抑且设色妍丽（在先生风格中此点亦属罕见），态愈老而愈媚。岚光波影中复有昼晦阴晴之幻变存乎其间，或则拂晓横江，水香袭人，天色大明而红日犹未高悬，或则薄暮登临，晚霞残照，反映于蔓藤衰草之间，或则骤雨初歇，阴云未敛，苍翠欲滴，衣袂犹湿，变化万端，目眩神迷。

宾翁论画固然重视“五笔”、“七墨”，但赏鉴之道，动人心肺掀人眉宇的，往往出于笔墨之外。神采必托形质而存在，而赏鉴者有得之于牡骝牝黄之外者。动人的是气象、神采，隽永的是笔墨、形质。黄宾虹把这位小他四十多岁的傅雷引为知己，两人谈画论艺，心

意相通，信为无上快事。一老一少的忘年之交，至今为人津津乐道，引为艺苑美谈。傅雷不吝赞誉，却从来不见因深谙鉴赏之道表现出来的自诩踌躇；从他的书信中，偶尔也能体会到他对宾翁绘画也有过些许不满意，但婉转厚道，尽是一派文人雅士的仪态。普天之下，率土之滨，深识宾翁妙谛的不可计量，比如，潘天寿在《黄宾虹先生简介》一文中就有极为精妙的见解。只是，傅雷既是精鉴书画的大家，又是较早大力推赞黄宾虹的，两人相识相知又为人钦慕，大家也就乐意引述傅雷的评语，当作是品鉴之道的津筏桥梁。今日推重宾翁的，各有所得，具体而微，然俱不出傅雷当年划定的范围，而这范围正是宾翁孤心苦诣独身面壁八九十年的心魂所系。

“浑厚华滋”一语，常被黄宾虹用来评述他心仪仰慕的画家，表彰他们“润含春雨，干裂秋风”，“论书者曰苍雄深秀，画宜浑厚华滋”。今天多用来评述黄宾虹的山水画艺术。而我们以为，“浑厚华滋”四字之外，更可以再加上“古穆深静”四字，合起八字，宾翁可谓当之无愧。江山如画，江山不如画，在于“浑厚华滋”；画如其人，人文胜于天工，在于“古穆深静”。前者着眼于山水画的艺术情味，后者着眼于山水画的人文品格。尚友古贤，已经是悠久的传统，并非事事以古贤为依傍，而是力争出于古贤之上，不仅仅以分庭抗礼为能事。“与古为徒”，不是媚从，而是不屑于与近旁时俗争长较短，而是放眼历史长空风云际会的豪迈和轩昂。穆，由幽玄、清和、醇厚引发的肃穆，这种肃穆并非是强加于人的，而是发自品味审察的清穆肃正的审美体验。儒家解平和、中和，道家解冲和，与此皆有细微之别。穆，有庄正的含义，源于儒学发强刚毅的一面，但较之和缓平易。用书法做比方，如虫食木，如雨淋墙，不事修饰，也不强作态度，与“穆”相近，而颜柳书法，应当用更准确的“发强刚毅”来形容。用董其昌绘画品评来打比方，画有明暗之别，有因明而失于枯

薄的，有欲暗失于靡秀的。明中寓暗，暗中仍明，明暗浑融的近于“穆”。“静”字诀是传统画学的共同理想，画贵静，宾翁自称“画贵有静气”，“画得‘静’字诀，此妙品也；得‘和’字诀，此南宗画之妙品也。‘和’字当于能留能圆处着意，‘静’字则用笔用墨之时，不可有矜心作意，亦不可有草率敷衍之意”。我们品读黄宾虹的山水，于“古穆深静”多有体味和感触。因古穆而深静，因深静而雍容，因雍容而自具涵咏周流，气象自具，神情高华。不屑与时俗争高下，也不必与古贤较长短，恬然自然，譬如幽兰虽生荒谷僻野而不改其香如故。而所有这一切的美妙体味都是建构在笔墨的基础之上，是凡大名家作画，只在笔墨上力争上游。宾翁此意，全然是夫子自道。

“五笔”、“七墨”，黄宾虹有着详细的解释，本书辑录了大部分主要的言词。讲究笔墨，原本是传统绘画共通的基本准则，只是从来没有人像黄宾虹这样近于偏执地守一而终、不顾其余的。回溯山水画史，将笔、墨两者放在重要位置的首先是晚唐五代的荆浩，笔、墨是“六要”中的两项，但直到元代才基本上落到实处。赵子昂提倡书画同源，“石如飞白木如籀，写竹还与八法通”，又说“用笔千古不变”，这是将书法引入画法的经典言论，历来受人重视。需要注意的是，“用笔千古不变”谈论的是毛笔线条的质量，而不是技巧、形态，技巧可以人各不同，线条形态可以多样，却不能轻慢了线条质量。古人常说的屋漏痕、折钗股、一波三折，都是从线条质量着眼的。点如高山坠石，横如千里阵云，也是从线条美感出发引领具体笔法的。山水画的线条尤为丰富多样，难以从形态方面提出具体的要求，明清画家多论笔墨，也是多从笔墨的美感品质讲起的。黄宾虹谈五笔，平、圆、留、重、变，第五法的“变”是变化，是不能拘守于成法，其他的平、圆、留、重等四者，才是笔法的具体要求。虽说是“五笔”，其实只是“四笔”。这“四笔”也都是强调线条质量，套

用赵子昂的话说，“平、圆、留、重，千古不易”。不易的，是平、圆、留、重；变的，是技巧和形态。不易与易、变与不变，正是《易经》里反复阐发的道理。他讲笔法，也喜好用《太极图》来辅助说明。在传世的一幅《太极图笔法手稿》上，突出“一波三折”数字，认为大凡书法线条都是一波三折的，在一波三折中强化平、圆、留、重。我们看黄宾虹的画，从点到线，无不如此。单个笔点自圆自足，自我俯仰。一笔落下，另笔连出，周流复始，循环不息，笔虽断而气相贯，断续连绵，节节顾盼，不即不离，最终构成繁复纷纭的风神气象。笔墨本身固然是美的，但由笔墨呈现的绘画神采更重要，否则，那是书法之美，而不是绘画之美。

黄宾虹又讲“七墨”，但相对来说，“七墨”是服从于“五笔”的。有笔则有墨，笔不佳，墨则缺乏神采。“七墨”之中，渍墨和宿墨，应当是他的创造，或者说，这两种墨法是经宾翁之手得以发扬光大的。按宾翁所说，渍墨是浓墨蘸水，墨泽浓黑而四边淡化开，自然圆晕，而笔迹墨痕跃然纸上，水墨浑然一体，认为古代大家的大浑点、圆笔点、侧笔点、胡椒点，多用渍墨法点之。宿墨是隔宿之墨，他向来不爱清洗砚台，所以他的砚边多宿墨。据王伯敏介绍，“他还以上好之松烟的旧墨，泡在一个墨匣或墨罐里，也作为宿墨来使用。这些宿墨黑极了，画来犹如青绿设色。宿墨画时不觉其黑，及至干时，笔笔分明，稍有败笔，暴露无遗”。宿墨，色泽古黝干练，黑得发亮（黄宾虹晚年称之为“亮墨”），能凸现画的精神气象，使之神采奕奕。但使用难度大，所以他说“画用宿墨，其胸次必先有寂静高洁之观，而后以幽淡天真出之”。宾翁的“七墨”，与“五笔”一样，不是严格意义上的并列关系，渍墨用隔宿陈墨的效果会更好，隔宿陈墨也不单单是材料问题。师法黄宾虹的，往往在渍墨、宿墨上出现败笔，一方面是技术不到家，另一方面是不讲究材料。瓶装的商品

墨水融性很好，水墨入纸，多混为一片均匀的灰色，很难出现中间浓墨四周水渍的效果，更谈不上浓黑如小儿瞳孔那样的十足精神。但凡执笔操觚的，都知道瓶装墨与手磨墨入纸的效果是大不一样的，只是很少有人再那么费事地磨墨如病夫了。但瓶装墨断然达不到黄宾虹山水那种墨象神采，这是可以肯定的。工具材料，是国画极重要的一个方面，常被忽略了。黄宾虹用墨很讲究，好用松墨。他以前的画家也用松墨，但用得没有黄宾虹普遍，也没有黄宾虹用得好。

黄宾虹论画重内美，笔墨既是内美得以展示的手段，同时也是审美的主体所在。我们看他的画，藉以造境立意的绘画元素原本就是简单的，如山川草木、舟桥屋宇等，大多面目雷同，还被黄宾虹漫不经心随笔写出，无意考究形体位置。题跋签章则更总是写在天头位置，多谈画理画法，极少有例外。倘若缺少了笔墨的支撑，他的画到底还能给读者带来什么，真是难以想象。黄宾虹画中笔墨自身的独立美感，笔墨关系的谐调完整，被置于重要的甚至是至高无上的地位。我们看他的画，很少会留意画面上的景物，只觉得层层叠加的笔墨之中展示了山川亘古的苍雄静寂，不为外物所转移的自我存在，仿佛丝毫没有顾及人为的存在，画中山水具有自身的静穆的绝对存在。观者会感觉好像在哪里感受过这样的山川，但画中山川偏偏摆脱了任何可以标志个性的特征，画中展示的，只是山水的共性，而不是个性。在黄宾虹山水面前，即使是他反复叙说的笔墨本身，也越来越空虚起来，渐渐地变得透明，几乎消失在我们面前，剩下的，仅仅是隐潜在自然形貌下的理性与秩序。流走于画面的笔墨，又把我们拽回到画面上，笔墨跌宕多姿，就这样舒展地呼吸着、跳跃着、自由着。退远一步，再退远一步，画面上的山水慢慢地变得真切起来，有溅瀑鸣泉，也有清风徐来。“心象”与“墨象”叠在一起，若隐若现，相依相存。黄宾虹可以无视画史画理的林林总总，惟独不能无视笔墨的意义、笔墨

所展示的内美，所表现的是纯粹的国画之美，而不仅仅是为山川传神。

我们还是想到了傅雷，他在1961年曾又一次谈到了黄宾虹，颇有盖棺论定之意：“以我数十年看画的水平来说，近代名家除白石、宾虹二公外，余皆欺世盗名，而白石尚嫌读书太少，接触传统不够（他只崇拜到金冬心为止）。宾虹则是广收博取，不宗一家一派，浸淫唐宋，集历代名家精华之大成，而构成自己面目。尤可贵者，他对以前的大师只传其神而不袭其貌，他能用一种全新的笔法给你荆浩、关仝、范宽的精神气概，或者是子久、云林、山樵的意境。他的写实本领（指旅行时勾稿）不用说国画家中几百年来无人可比，即赫赫有名的国内几位洋画家也难与比肩。他的概括与综合的智力极强，所以他一生的面目也最多，而成功也最晚，六十岁左右的作品尚未成熟，直至七十、八十、九十岁，方始登峰造极。我认为在综合方面，石涛以后，宾翁一人而已。”这里有一些稍嫌过分的话，但当时宾翁已经作古，而且，这是傅雷在给刘抗的私人信件中这样说的，相信他不必考虑情面，应该是他的真心话。宾翁确是广收博取，集历代名家精华之大成的，只传其神而不袭其貌的，荆浩、关仝、范宽的精神气概，或者是子久、云林、山樵的意境，都曾经感动过激发过黄宾虹，但最终所成就的却是黄宾虹自己的精神气概和意境。他的概括与综合的智力极强，富于理性，有冷静的思辨力，与画史通常提到的抒情写意的感性做法有区别。清初是山水画史上激动人心的一段大好时光，既有居庙堂之高的四王，也有处江湖之远的高僧。从那以后直到现在，以山水画卓尔成家的，多在清末民初，宾翁当被尊为首席。至于石涛，清末民初以来，名气极大，但宾虹称其为江湖一派，恐怕是不屑与之为伍的。黄宾虹推许傅雷为其知己，但毕竟两人看画还是有区别的。高人之间的相知相识，大可各逞己见，用不着避讳自己的看法，宾主双

方也都毫不为意。

以山水画而言，荆关董巨之后有黄倪吴王，之后又有文沈香光、四王二石，而近世三百年中的山水画大家莫不推崇于黄宾虹。黄宾虹虽以山水画为世所重，但他自己却将绘画当作学术的余事，是休闲娱乐的消遣，图写山林泉瀑以供卧游养性而已，并非是孜孜以求以绘画立身的。在杭州栖霞岭的黄宾虹故居，保存有一份黄宾虹九十岁高龄时自订的日课节目表，其一是“广搜图籍，凡古今出版、新旧抄录、线订洋装，于《美术丛书》之外无不搜罗购置”；其二是“考订器物，今古传摹、石刻木雕、陶泥瓷料，公私收藏，残缺花纹在所不弃”；其三是“师友渊源，国学宗教，汉儒训诂，宋儒性理，兼综道释，西学东渐，科学哲学不能偏废”；其四是“自修加密，读书养性，余闲以画学为休闲娱乐”；五是“游览写稿，收入画囊，足供卧游胜迹”；六是“山水杂著，报纸新闻，考古发现，抄存汇稿”等。这一份日课表，既表明了黄宾虹一生的志趣所在，是他一生的简略写照，又表明了黄宾虹虽有为画学开创新局面的鸿愿，却并非是为画而画的。黄宾虹自幼好画，孜孜不倦，而一生却主要是在考订古物、编纂群籍中度过的。黄宾虹山水画的成就在八十岁以后，八十岁以前的黄宾虹主要身份是学者，而不是画家。这正好印证了两句古话：北宋苏东坡说：“作诗必此诗，定非知诗人。”南宋陆游说：“功夫在诗外。”凡古今在绘画上有大贡献大成就的，都不是专业画家。好画如王摩诘，自称“宿世（或作‘当代’、‘今生’）谬词客，前身应画师”，而在世人心目中，他首先是一个大诗人，然后才是画家。即便是画家身份的王摩诘，也更多出于后人的敬仰，而不是历史的真实。作为一个特例，似乎可以说明，在传统绘画界，“其为人也无文”是遭人鄙弃的，为画而画的职业画家往往被视为画匠，不入清鉴，难登大雅之堂。黄宾虹当然是屈指可数的山水画大家，但他首先是一个文

人学者，也正是文人学者的素养滋润供养了他的山水画。山水画的文
化品格建构在学术的基础之上，声称“董玄宰言：‘读万卷书，行万
里路，方可作画。’画之为学，包涵广大。圣经贤传，诸子百家，九
流杂技，无不相通。日月经天，江河流地，以及立身处世，一事一
物之微，莫不有画。非方闻博洽，无以周知；非寂静通玄，无由感
悟”。又说“学术如树之根本，图画犹学艺之花”，焉有不学无术而
画臻上乘哉？

黄宾虹屡言士夫大家不可以画史目之，何尝不是在为自己申说，
他更愿意人们把他看作学人，而不仅仅是画家。杭州南山公墓宾翁墓
碑上大书深刻“画家黄宾虹”等字，又何尝不是黄宾虹自己心许的呢？

很难想象，那一份繁重的日课出自一位九十岁高龄的垂垂老翁。
然而，这却是历史的真实。黄宾虹一生勤于学术，著述繁多，有关金
石文字和书法绘画的两方面是他著述的主体部分，向来是不分轩轻
的。以画学为主的，今人屡屡称道的有《美术丛书》和《古画微》
等。前者是丛书，所收文献、书画之外兼及印章、陶瓷、刺绣，当时
的“美术”一词比今天的范围要宽广得多，但这部《美术丛书》毕竟
以书画为主，至今仍是学者案头的常备典籍，诚如他在《重刊美术丛
书序》中所说：“是编刊行，肇自辛亥，竣工癸丑（1911-1913），
曾未三稔，成书百二十册。题签标秩不胫而走者，凡数千部，逮乙卯
（1915）再版，至今又十年。考古名家如珍玮宝，摊泉冷客，频问
陈编。既快睹于争先，或殷情于待后。”又说：“艺事清高，符于古
趣。先民矩矱，重不朽于立言；后学津梁，在无纷于志道。苟真筌之
可德，忘有筌蹄，亦会心之匪遥，游均濠濮。”民国初年的上海，各
种思潮并行纷起，既有新潮时尚的外来文化，也有尚古求新的本土学
术，大有诸子争鸣的态势。当年黄宾虹所在的国学保存会，以弘扬国
粹为己任，当时并不特别引人注目，今日想来却觉得十分的亲切。